

La critique en question

André Brochu

Volume 6, numéro 1, 1973

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/600262ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/600262ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université du Québec

ISSN

0318-921X (imprimé)

1918-5499 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cette note

Brochu, A. (1973). La critique en question. *Voix et images du pays*, 6(1), 133–138.
<https://doi.org/10.7202/600262ar>

La critique en question

Il y a dix ans environ naissait, au Québec, un intérêt sans précédent pour notre littérature. En même temps quelques critiques se donnaient pour tâche de la réinterpréter, en appliquant et en adaptant — voire, en transformant — les méthodes de la « nouvelle critique » française. Les deux mouvements, dans une grande mesure, étaient liés. Il s'agissait, d'abord, de montrer que notre littérature était *viable* ; à une époque où le Québec prenait ou reprenait conscience de son autonomie et entendait devenir « maître chez soi », déterminer lui-même les conditions de son développement. Il y avait certes des motivations politiques, derrière les options critiques, parfois radicales, qui amenèrent plusieurs universitaires à se « spécialiser » dans le champ de la littérature québécoise. Il y avait surtout la prise de conscience d'une situation bien réelle : celle du Québécois devant la littérature. La littérature n'était plus cette chose lointaine, lieu des valeurs universelles, des formes glacées, finies, enfermées dans leur perfection, dont l'enseignement exclusif de la littérature française nous imposait l'image. La littérature devenait quelque chose qui « se fait », pour reprendre l'expression d'un aîné ; et qui se faisait par nous, avides d'y imprimer notre marque et d'y inscrire notre destin. La littérature, chose présente : telle était, pour nous, la littérature québécoise. Grâce à elle, toutes les littératures du monde devenaient accessibles, *réelles*.

Mais il importait que la découverte d'une littérature à nous s'accompagne d'une redéfinition du fait littéraire, accordée au temps que nous vivions et où nous avions la prétention de jouer quelque rôle. Retrouver notre littérature, c'était la sortir du ghetto où notre situation coloniale l'avait enfermée. C'était la soumettre

à une interrogation instruite des avenues nouvelles du savoir. La « nouvelle critique », alors en plein essor, nous offrait les moyens d'une récupération dynamique de notre tradition littéraire. Le structuralisme formaliste, dans les études littéraires, ne devait triompher que quelques années plus tard. Je me demande s'il eût été bien conforme à nos aspirations d'alors, qui s'inscrivaient dans le contexte politique d'un effort de décolonisation. Fernand Dumont écrit, en 1966, à propos de la « brusque échappée du langage » que fut notre poésie depuis la guerre :

Il faut prendre le plus grand soin de ne pas confondre cette obsession du langage avec les préoccupations d'esthétiques étrangères qui, de Mallarmé à Barthes, manifestent la mauvaise conscience et les hauts tourments de la littérature contemporaine. Nos écrivains y empruntent parfois leurs justifications et leurs explications. Mais ils se trompent. Nos préoccupations sont plus modestes et plus neuves. Plus émouvantes aussi. Nous cherchons à dire, et d'une manière indissociable, nos vieilles nostalgies et l'utopie de l'avenir¹.

Nous découvrons, au début des années 60, que notre littérature « disait » quelque chose, et ce quelque chose avait trait au vécu individuel et collectif. Elle n'était pas expérience du langage, mais langage du vécu.

La critique qui s'est implantée au Québec depuis le début des années 60 était fondée sur une problématique du sens (et non de la forme ; encore moins, de ce que Henri Meschonnic appelle la forme-sens). Qu'est-ce à dire ?

En fait, il m'est difficile de parler ici autrement qu'en mon nom personnel car il n'y eut jamais de mouvement concerté, d'école, de credo réunissant les critiques québécois. Cependant le cheminement de ma réflexion ne fut sans doute pas fondamentalement différent de celui de plusieurs.

La critique était pour moi la recherche d'un sens de l'œuvre. (Elle l'est sans doute encore : sait-on ce que l'on pense ?) On peut d'ailleurs se demander si toute critique, depuis 1950, n'est pas cela même. Certains, aujourd'hui, la condamnent précisément pour cette raison : parce qu'elle est recherche de *sens*, et qu'elle se donne *l'œuvre* pour objet. La notion d'œuvre, par exemple, serait « dépassée » (la notion de « dépassement » l'est peut-être aussi. . .) L'œuvre relèverait, comme la notion même de littérature, de l'« idéologie » (idéaliste et bourgeoise), elle ne serait pas un concept « scientifique » ou, en tout cas, rigoureux.

Que voulait dire — pour moi — chercher le sens d'une œuvre ? C'était découvrir, par-delà ce que l'auteur avait voulu dire, ce qu'il avait dit. Il y a là un postulat implicite : l'auteur dit toujours plus que ce qu'il a l'intention de dire, et

1. Fernand Dumont, *la Vigile du Québec*, Montréal, HMH, 1971, p. 40.

ce *plus* est, à chaque époque nouvelle, susceptible de réinterprétation à la lumière du savoir contemporain. Exemple simpliste : Sophocle, écrivant son *Œdipe*, dit (entre autres choses) ce que nous connaissons aujourd'hui sous le nom de complexe d'Œdipe, mais il ne *sait* pas qu'il le dit. On peut, certes, accorder à l'écrivain une conscience obscure, non-réflexive, de ce qu'il dit ainsi par-delà ce qu'il veut dire, le vouloir-dire relevant de la connaissance, de la conscience claire. D'autre part on peut interpréter le vouloir-dire, dans la mesure où on le connaît, à partir du « dit », qui l'englobe, le traverse, le dépasse. Qu'est-ce qui motivait la conception que tel auteur se faisait de son œuvre ? Cela même qui a produit cette œuvre et dont cette œuvre porte témoignage. Conséquence : c'est l'œuvre qui permet d'interpréter la vie et les théories de l'auteur, et non l'inverse. L'œuvre est première. Elle porte en elle-même sa vérité, son origine et sa fin, sa raison d'être. Elle est, en tant qu'œuvre, incréée. Tout ses entours sont contingence. L'œuvre en somme (mais je ne me le disais pas) a quelque chose de divin, d'ineffable, d'inépuisable. C'est le vieux mythe romantique de la « création » littéraire, aboutissant à la fétichisation ou réification de son produit. . . Par ailleurs, on peut se demander si les modernes pourfendeurs du mythe ne le maintiennent pas pour l'essentiel quand ils écrivent, par exemple : « Un texte, dans son signifiant, est l'inconscient du langage. Il fait ceci, qu'il dure, *et on ne peut pas en épuiser le pourquoi. Sa connaissance est infinie*². » À la conception d'un signifié inépuisable, n'a-t-on pas simplement substitué celle d'un pourquoi inépuisable du signifiant ? Or, que peut bien être ce pourquoi du signifiant sinon — *archè* et/ou *telos* — le signifié lui-même ?

Je cherchais, donc, le sens de l'œuvre. Le texte m'apparaissait comme un ensemble fini d'éléments signifiants produisant un ensemble indéfini de significations. Cet ensemble indéfini, qui est l'infini du sens dans l'œuvre, il y avait moyen de le dévoiler indirectement en montrant, d'une part, que la totalisation des significations particulières était possible ; de là la recherche de la cohérence de l'œuvre, de l'unité sous-jacente à ses développements ; l'infini de l'œuvre est *unique*, singulier ; et en montrant, d'autre part, que la totalisation n'est jamais, en droit, achevée. En somme, ma compréhension de l'œuvre ne pouvait jamais que s'ajouter à une somme indéfinie d'autres compréhensions possibles. L'œuvre est une, mais son unité peut être démontrée de toutes sortes de façons. L'œuvre a un sens, mais ce sens échappe à toute désignation particulière, à toute dénomination ; ce qui n'interdit aucunement d'en proposer, en toute lucidité c'est-à-dire en ne prétendant pas *tout* dire.

2. H. Meschonnic, *Pour la poétique*, Paris, Gallimard, 1970, p. 176.

Comprendre l'œuvre, à ma façon, et à la lumière du savoir contemporain. C'est bien ce que j'entendais faire. Cela implique une sorte de primat accordé au texte littéraire ; une part, irréductible, de subjectivité dans l'interprétation (bien qu'on puisse introduire ici une distinction, d'inspiration sartrienne, entre l'interprétation subjective, celle qui manque son objet, et l'interprétation *personnelle*, qui se dépasse vers lui) ; et une certaine culture. Les trois implications font problème, de diverses façons.

1. PRIMAT DU TEXTE

Et d'abord, qu'est-ce que le texte ? Est-il l'expression d'un vécu ? Si oui, est-il l'expression de la subjectivité de l'auteur ? ou d'un *nous*, du groupe social de l'écrivain (Goldmann) ? Et cette subjectivité, comment la concevoir : comme un inconscient individuel, plus une conscience ? Mais que veut dire ce *plus* ? La conscience est-elle un simple procédé de camouflage de l'inconscient, édifiant *contre* lui la pertinence esthétique ? Si le texte n'est pas expression, s'il n'est pas représentation, est-il productivité (Kristeva) ? Mais de qui, et pour qui ? Et : quels sont les rapports, dans le texte, du signe linguistique et de la littérarité ? Le langage littéraire (ou « poétique ») existe-t-il autrement que dans la clôture d'une œuvre, est-il un cas particulier du langage en général, tenant sa spécificité d'un mode de fonctionnement accessible à l'analyse linguistique ? Sinon, peut-on introduire, sans risque grave de confusion, les notions de signifiant et de signifié dans le champ des études littéraires ?

Encore : le texte est-il un ou pluriel ? N'est-il pas un sous certains rapports, et pluriel sous d'autres ?

Etc.

2. SUBJECTIVITÉ DE L'INTERPRÉTATION

Peut-on « dire vrai » sur une œuvre ? Faut-il renoncer à l'idée d'une analyse adéquate à son objet ? Barthes soumet le « métalangage » critique à deux exigences : cohérence interne, et aptitude à « saturer » la langue d'objet qu'est l'œuvre. Mais cette saturation, pour lui, n'a rien à voir avec l'adéquation du discours critique au discours littéraire. Qu'est-elle ? Dans la logique contemporaine, à laquelle Barthes emprunte le concept de métalangage, la métalangue sature nécessairement la lan-

gue d'objet puisque celle-ci est construite à partir de celle-là, qui est la langue commune (comprise du lecteur). Chaque terme de la langue d'objet reçoit une définition formelle très stricte ; il a, en quelque sorte, une dénotation maximale et une connotation nulle. La langue d'objet n'est donc qu'un cas particulier de la métalangue qui a servi à la construire³. Peut-on appliquer, sans déviation, ces concepts à la littérature et poser une équivalence entre œuvre et langue d'objet, critique et « métalangue » ? L'œuvre n'est nullement construite à partir du discours critique, c'est bien plutôt le discours critique qui équivaut à une langue d'objet construite à partir du langage commun, et le rapport entre cette langue d'objet et l'œuvre est forcément un rapport d'adéquation et non de simple « saturation ».

Ceci dit, comment apprécier le degré d'adéquation de tel discours critique à telle œuvre ? Certes, on exigera de l'analyse une parfaite cohérence ; mais peut-elle faire la preuve de son adéquation autrement que par la multiplication des références au texte ? On en arrive ainsi à la conception de « faits littéraires » susceptibles de prouver ou d'infirmer certaines hypothèses. Or cette démarche, qui rappelle sans doute le positivisme, est violemment contestée par certaines théories actuelles, qui n'ont que faire de vérifications trop rigoureuses. C'est ainsi qu'on en arrive à édifier une « sémiologie du paragramme » à coups de justifications théoriques fort ingénieuses et même, en leur ordre, convaincantes, mais sans aucune possibilité de vérification au niveau de la pratique. On contourne la difficulté en insistant plus sur la notion de fonction paragrammatique que sur celle du paragramme lui-même, dont l'existence ne peut faire l'objet que d'un acte de foi.

3. LA CRITIQUE ET LE SAVOIR CONTEMPORAIN

Ce qui, je crois, caractérise le discours critique et même, tout discours sur la littérature, c'est qu'il ne peut tirer ses concepts que des disciplines étrangères — philosophie (s), sociologie, psychanalyse, anthropologie, linguistique, etc. Il n'y a pas de base, dans les études littéraires ; il n'y a qu'un « sommet » à atteindre : la plus grande adéquation possible à l'œuvre. Le discours critique est nécessairement hybride, bâtard. Il ne cesse de l'être qu'au détriment de la « littérarité » : par exemple, l'œuvre réduite au magma de ses « métaphores obsédantes » par la superposition des textes, n'est plus l'œuvre mais un document analogue à celui qu'on obtient par le procédé clinique de libre association. On peut se demander par

3. Voir la définition de « langue d'objet » et de « métalangue » par J.-B. Grize, dans *Logique et connaissance scientifique*, Gallimard, « la Pléiade », 1967, p. 147.

ailleurs si toute critique qui fait abstraction de la composante formelle ou qui la subordonne à la composante du « sens », comme la critique thématique, ne manque pas l'objet littéraire, même si elle se tient à distance égale des divers langages des sciences humaines, se contentant d'y puiser çà et là.

Impossibilité d'ignorer le savoir contemporain, impossibilité de s'en tenir à l'un ou l'autre des savoirs particuliers : telle est la situation tout à fait inconfortable du discours sur la littérature. Ce qui justifie l'existence de la critique littéraire, c'est sans doute sa bâtardise même et l'appel implicite qui en découle, d'une réunification des savoirs particuliers : à la limite, en effet, on peut concevoir qu'une super-science capable de rendre compte aussi bien de la dimension « grammaticale » que de la dimension « sémantique » de l'œuvre, et d'en analyser les rapports, pourrait « épuiser » l'œuvre littéraire. Mais cette super-science, qui nous donnerait la clé de la littérarité aussi bien que du langage et du vécu, de la lettre et de l'esprit, n'est qu'une utopie.

Résumons-nous un peu. La critique contemporaine s'est donnée pour tâche la compréhension de l'œuvre, c'est-à-dire la recherche d'un sens intégrant ses significations particulières. Dans cette entreprise, il y a sans doute beaucoup d'aspects à repenser. Il faudrait, par exemple, dépasser la conception d'une œuvre constituée comme texte clos, opposant son intériorité à un extérieur qui serait l'auteur, ou la société, ou toute autre chose. Il faut aussi dépasser le dualisme du signifiant et du signifié (ou de la forme et du sens, ou du sens et du son). Il faudrait sans doute dépasser aussi les dualismes plus récents du lisible et du scriptible, ou du continu et du discontinu, voire du monisme et du dualisme ! Le seul ennui c'est que, à tout contester, on rend tout contestable. Les théoriciens actuels sont avant tout des polémistes. S'il leur arrive d'élaborer une théorie relativement articulée, à coups de néologismes et de métaphores, ils ne la fondent jamais que négativement — par opposition à d'autres — et dans l'abstrait. Certes, la recherche théorique est nécessaire, et elle oblige heureusement le critique à s'interroger sur les fondements de sa pratique. Mais rien ne prouve que la « littérature » et la « critique » soient « mortes » (pour reprendre, après d'autres, une métaphore nietzschéenne). Quant à l'accusation de « bourgeoisie » que l'on distribue à droite et à gauche (surtout à droite, cela va de soi), elle me semble... comment dire ?

Mais, au fait, ne serait-elle pas justifiée, dans mon cas tout au moins ?